1903 JUILLET — I N° 109

LE THÉATRE

DIRECTION ET RÉDACTION : 24, Boulevard des Capucines | PUBLICITÉ : C. O. COMMUNAY, seul concessionnaire, 19, Boulevard Montmartre. — Téléphone : 142-03 | CONDITIONS DE L'ABONNEMENT : PARIS : 1 an . . 40 fr. | DÉPARTEMENTS : 1 an . . 44 fr. ÉTRANGER (Union postale) : 1 an . . 52 fr. | ABONNEMENT ET VENTE : 24, Bd des Capucines. — Télép. : 282-49



Cliché Paul Boyer.

THÉATRE DU GYMNASE. — *JOYZELLE.* — *Joyzelle* : Mme GEORGETTE LEBLANC

ÉDITEURS : Manzi, Joyant & Cie, 24, Boulevard des Capucines, Paris. — PRIX NET : 2 fr. ; Étranger 2 fr. 50

PLAGE DE WIMEREUX

3 H. DE PARIS

De Boulogne-sur-Mer

En Tramway :

10 MINUTES

(PAS-DE-CALAIS)

CASINO MUNICIPAL

Directeur-Propriétaire : M.-E. BÉRENGER

3 H. DE PARIS

De Boulogne-sur-Mer

En Tramway :

10 MINUTES

Ouverture le 11 Juillet 1903

GRAND OPÉRA + OPÉRA-COMIQUE + TRADUCTIONS

ADMINISTRATION :

M. Philippe FLON
Du Théâtre royal de la Monnaie et du Royal Opera Covent Garden, de Londres
Directeur musical

MM. Blangenois, *chef d'orchestre ;*
Siabas, *chef des bals ;*
MM. P. Kochs / **Paul Flon** *Pianistes et seconds chefs ;*
M. Désenfans, *bibliothécaire.*

M. Fernand ALMANZ
Du Théâtre royal de la Monnaie et du Royal Opera Covent Garden, de Londres
Directeur de la scène

M. Caisso, *régisseur ;* M. Guilbert, *costumier ;*
M. de Hessel, *2e régisr ;* L. Brabant, *chef mach. ;*
M. Mabille, *coiffeur.*

TROUPE EXCLUSIVEMENT COMPOSÉE DE PRINCIPAUX SUJETS
De l'Opéra-Comique de Paris et du Théâtre de la Monnaie de Bruxelles

CANTATRICES :

- Mlle Lalla Miranda — *Soprano léger*
- Mlle Marguerite Claessens — *Soprano dramatique*
- Mme Hendrickx — *Mezzo soprano*

DUGAZONS :

- Mlle de Théza
- Mme Caisso Sablairolles — *Mère Dugazon*
- Mlle Gavelle

TÉNORS :

- M. Delmas — *Premier Ténor*
- M. Forgeur — *Deuxième Ténor*
- M. Henner — *Premier Ténor*

BARYTONS :

- M. Dufranne
- M. Boyer

BASSES :

- M. Lataste — *Première Basse*
- M. Seurin — *Deuxième Basse*

TRIAL : M. Caisso | **LARUETTE :** M. de Hessel

CORYPHÉES : MM. de Bock, Nizet, Massé, Mertens

20 DAMES CHORISTES — CADRE DE CHŒURS — 20 MESSIEURS CHORISTES

Composition de l'Orchestre :

9 premiers violons ;
7 seconds violons ;
5 altos ;
5 violoncelles ;
4 contrebasses ;

2 harpes ;
4 cors ;
2 trompettes ;
2 cornets à piston ;

1 trompette basse ;
4 trombones ;
1 tuba ;
3 flûtes ;

3 hautbois ;
1 cor anglais ;
3 clarinettes ;
1 clarinette basse ;

2 saxophones ;
3 bassons ;
1 timbalier ;
1 grosse caisse ;
1 petite caisse.

Costumes de la Maison GUILBERT, de Paris

RÉPERTOIRE *Lakmé — Le Légataire universel — Roméo et Juliette — Joli Gilles — Le Chalet — Faust — Mireille — Philémon et Baucis — Rigoletto — Carmen — Hamlet — Les Pêcheurs de Perles — Manon — Mignon — Paillasse — Orphée — Piccolino* (création) *— Le Maître de chapelle — Le Mariage aux lanternes, etc.*

TOURNÉES EN AOUT :

LES AFFAIRES SONT LES AFFAIRES : **M. DE FÉRAUDY,** *sociétaire de la Comédie-Française*

Madame MILY-MEYER | **M. SOULACROIX**

AU CASINO, Café-Restaurant de premier ordre



Cliché Paul Boyer.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

WERTHER

Charlotte. — Mme Marié de l'Isle

LE THÉATRE

N° 109 Juillet 1903 (I)



Cliché Paul Nadar.

GALERIE DU THÉATRE. — Mlle **JANE DEMARSY**

La Quinzaine Théâtrale

L n'y a plus qu'à glaner. Malgré les froids tardifs, tous les théâtres ont fermé leurs portes, à l'exception de deux ou trois, qui persistent quand même, affrontant les chaleurs en expectative, comptant sur les pluies et les orages pour refaire leur « moyenne ». Les autres, ceux qui ont opéré la fermeture annuelle, s'entr'ouvrent, parfois, pour un « déballage », mais cela est quantité négligeable, il n'y a pas à en tenir compte, et, pour deux mois au moins, les comédiens sont aux champs. Les uns se reposent, ce sont les plus sages. Les autres courent les bains de mer et les stations thermales, en représentations dans les Casinos. La *season* de Londres, qui, cette année, est des plus brillantes, occupe beaucoup d'artistes français, trop peut-être. Y a-t-il, à Londres, un public suffisant pour alimenter les représentations françaises qui se donnent en même temps dans quatre théâtres à la fois ? *That is the question !* « c'est là la question ! » comme dit Hamlet. Ce qui est certain, c'est que Londres possède un brelan carré de comédiennes françaises, et non des moindres : Sarah Bernhardt, Jeanne Granier, Réjane, Jane Hading, qui font des chassés-croisés de Répertoire. Ainsi, Jane Hading joue *la Dame aux Camélias*, tandis que Sarah Bernhardt joue *Plus que Reine!* Je souhaite bonne chance aux quatre comédiennes, avec la crainte que « ceci ne tue cela ».

J'en reviens aux théâtres de Paris et à la glane des derniers épis : on a célébré, à la Comédie-Française et à l'Odéon, l'anniversaire de la naissance de Pierre Corneille, comme tous les ans. Le 6 juin dernier, il y a eu deux cent quatre-vingt-dix-sept ans que le grand tragique a fait son entrée dans le monde, en passant par la ville de Rouen. Dans trois ans, il y aura juste trois siècles que l'auteur du *Cid* aura poussé son premier vagissement. Le bout de l'an a été, des deux parts, célébré, comme l'on dit, dans la plus « stricte intimité »; on ne s'est pas mis en grands frais, et ce fut simple messe basse. On sait que la coutume est de commémorer le triple anniversaire de Molière, Racine et Corneille en donnant une représentation exclusivement composée de leurs œuvres, qu'on accompagne d'un petit morceau de circonstance intitulé « à-propos », ce qui est vraiment un euphémisme, parce que d'ordinaire l' « à-propos » est volontiers ce qui fait surtout défaut à ces œuvres improvisées dans la naïveté et l'innocence. On les demande le plus souvent à des inconnus qui font rimer, comme disait Musset, *fâché* avec *aisé*, alors que les premiers de nos poètes devraient avoir à honneur de célébrer à tour de rôle, et de leur mieux, la gloire des grands Ancêtres.

Donc, cette année, à la Comédie, le bout de l'an — en messe basse — se composait du *Cid*, joué par Albert Lambert dans le rôle du Cid, Mounet-Sully se trouvant trop vieux pour les ardeurs du fils de Don Diègue; Paul Mounet, pittoresque dans le vieux héros à barbe blanche; Silvain, fantaisiste dans le personnage du Roi; et Madame Segond-Weber, une Chimène plus dramatique que passionnée. L'à-propos, *Corneille et Lulli*, venait de l'Odéon, où il fut représenté déjà en 1901.

A l'Odéon, on a joué *Horace*, accompagné d'un à-propos, en vers, *le Grand Aïeul*, dans la moyenne de médiocrité coutumière. Au même Odéon, on a terminé la saison par un drame de M. Perski, d'après Maxime Gorky, *Wania (histoire d'un crime)*. Ce drame est médiocre, c'est une anecdote trop simple en sa complication, on dirait un chapitre de feu la « Morale en action », animé pour la scène. Celui qui a inspiré la pièce est plus intéressant que l'œuvre dramatique elle-même. Il mérite que nous en tracions ici une biographie rapide.

Gorky, de son vrai nom Alexis Pechkow, est né en 1869, à Nijni. — (Gorky est un nom de guerre qui veut dire l' « Amer », et nul ne le mérita mieux.) — Sa famille était d'artisans, et, de bonne heure orphelin, il battit l'estrade, fit tous les métiers, tour à tour boulanger, jardinier, marchand de pommes, marmiton, petit clerc... A quels moments apprit-il à écrire et put-il acquérir de l'instruction ? Je ne sais. Toujours est-il qu'il avait le don, car ayant pu faire paraître une Nouvelle, dans une Revue publiée à Tiflis, du premier coup il vit naître sa réputation, avec le succès. Sa fortune fut rapide, et, comme romancier, il est presque l'égal de Tolstoï. Au théâtre, il a deux pièces dont les représentations se chiffrent par centaines, disons mieux, par milliers : *les Petits Bourgeois*, une œuvre des plus populaires, qui se joue en Russie, partout où il y a un théâtre, et un drame, *Dans les Bas-fonds*. Il signa, l'un des premiers, l'acte de protestation contre les mesures prises par le gouvernement vis-à-vis des étudiants. Arrêté, menacé de Sibérie, puis relâché, il est devenu riche par la vente de ses ouvrages, et relativement jeune encore, puisqu'il n'a pas quarante ans, il a presque cessé de produire et s'occupe surtout de bienfaisance utile. Moins littéraire que Tolstoï, il décrit avec plus de relief et de réalisme. On sent qu'il possède un singulier bagage d'expérience et qu'il raconte sur le « vu ». Ses récits sont parfois poignants jusqu'à la cruauté. Ce n'est pas qu'il s'y complaise, mais il répugne au mensonge. Il reproduit et raconte, on sent qu'il n'invente guère. Au milieu de cette géhenne, où il se fait le guide de son lecteur, on entrevoit le besoin d'idéal du narrateur qui, de loin en loin, implore la pitié pour la souffrance humaine et découvre quelque vague coin d'horizon bleu.

Quant à Wania, le héros du drame odéonien, c'est un paysan fruste et pauvre, brute, ignorant, passif et doux, — c'est, en quatre adjectifs, le caractère moujick, — pris de cette mégalomanie relative qui pousse les pauvres diables ivres de souffrance, vers la grande ville, où ils croient trouver la vie moins dure. Après les adieux à sa mère et à sa fiancée, qui lui passent au cou le scapulaire préservateur — oh! combien peu, hélas! — il arrive je ne sais où, à Kiew, je crois, la ville où on ne rencontre dans les rues que des officiers, des moines et... des confiseurs, et là, mène une de ces misères urbaines plus cruelles encore que celle des steppes. Nous le retrouvons donc, à bout de kopeks,



Cliché Paul Boyer.

Mlle ROSA DI BELMONTE

dans un asile de nuit, où la vermine règne en impératrice, à même la paille des grabats. Chemin faisant, Wania a fait une mauvaise rencontre, celle de Sakanine, un bandit de sac et de corde, qui l'a corrompu et a fait de lui un ivrogne. Or, si la faim est mauvaise conseillère, il est certain que la soif ne vaut guère mieux. Sakanine complote de dévaliser une raffinerie, et voilà que les deux complices, chemin faisant, pour s'exercer la main, sans doute, assassinent un maître charbonnier, auquel ils volent son cheval, sa voiture et sa sacoche pleine d'or, après quoi ils se font pincer dans une isba, parce qu'ils ont des allures suspectes et ont voulu changer une pièce d'or, ce qui ne se voit guère chez les cabaretiers. Le staroste, prévenu, les fait arrêter, et Wania, dans une crise alcoolique, avoue le crime : « l'imbécile ! » s'écrie un des assistants, qui, sans doute, émule de feu le philosophe Avinain, est d'avis qu'on « ne doit avouer jamais ! » Wania et Sakanine ont le cou mûr pour le collier de chanvre.

Wania est un drame sans ennui, et aussi sans utilité. Ça se joue en juin et ça passera comme une matinée de printemps! Janvier et Dorival (Sakanine et Wania) font de louables efforts pour défendre cette forteresse démantelée.

Cependant, à l'Ambigu, on a repris *les Deux Orphelines*, c'est le remède à tous les maux. Quand ce théâtre infortuné est à bout de ressources, il reprend *les Deux Orphelines*, c'est de règle. Le vieux drame de d'Ennery et Cormon est une épée de chevet dont, sans doute, la lame fut fabriquée à Tolède, car elle frappe à coup sûr et ne se fausse jamais. Ce succès inépuisable a dépassé sa millième représentation. Il ira bien à deux mille, assurément, mais les auteurs qui l'ont signé n'en auront pas le profit, car ils sont morts tous deux, très vieux l'un et l'autre, d'ailleurs : d'Ennery en 1898, il avait alors quatre-vingt-huit ans ; Cormon, son collaborateur, au mois de mars dernier, il avait, lui, ses quatre-vingt-treize ans sonnés.

Ce fut un type curieux que ce vieux dramaturge, qu'on rencontrait encore, l'année dernière, trottinant sur le boulevard, souriant, aimable et poli, — poli comme feu M. le marquis de Coislin, qui passait pour l'homme le plus poli de France, — et c'est à lui qu'appartient l'idée première des *Deux Orphelines*. Elle lui était venue en lisant des Mémoires du XVIIIe siècle, où se trouvait racontée l'aventure de deux jeunes filles irlandaises, arrivées à Paris par le coche, sous la conduite d'une religieuse, qui les escortait depuis le couvent. Elles se dirigeaient sur le Havre, pour s'y embarquer. Chemin faisant, la bonne sœur était entrée dans une église pour y faire ses dévotions, et s'était endormie. Les deux jeunes filles, continuant leur route, inconscientes, s'étaient égarées. Après avoir marché une partie de la nuit, sans savoir de quel côté se diriger, elles s'étaient assises sur un banc, dans l'allée d'une maison borgne, exténuées de fatigue. Ramassées comme voleuses par une ronde de police, elles avaient été conduites à Saint-Lazare, et de là allaient être expédiées à la Guyane, dans un convoi de femmes dites de mauvaise vie, quand, par hasard, le lieutenant de police Lenoir, touché de leur jeunesse et de leur air d'innocence, s'informa de leurs aventures. Il eut pitié de ces malheureuses, les prit sous sa protection, les fit conduire au couvent des Augustines, puis rapatrier.

Cormon, très intéressé par l'anecdote, s'en fut trouver d'Ennery, avec lequel il collaborait volontiers, et lui raconta ce qu'il avait lu.

« Il y a là un drame à faire et une situation à prendre, — lui dit-il.

— Tu trouves! — fit d'Ennery dédaigneux, qui n'aimait pas à avoir l'air d'accepter les idées des autres, préférant se les approprier et les faire siennes, — tu trouves? Eh bien, fais-le, ton drame !

— Je viens te proposer de le faire avec moi.

— Mais tu ne m'apportes rien ! »

Cormon, piqué au jeu, commença le drame à lui tout seul, en combina le scénario, en écrivit quelques scènes et vint retrouver d'Ennery, pour lui lire ce qu'il avait fait. Celui-ci l'écouta silencieusement, tout en fermant les yeux, suivant sa coutume.

« Eh bien? — fit Cormon anxieux. — Qu'est-ce que tu en penses?

— Que diable veux-tu que j'en pense? Là où il n'y a rien, on ne peut rien penser.

— Alors, que faut-il faire?

— Tiens, allume le feu avec ton manuscrit, comme cela... C'est le meilleur moyen de l'utiliser. »

Ce disant, il poussa le manuscrit sous la bûche incandescente du foyer, et le papier brûla, grésillant en fumée.

Cormon regarda tristement flamber son travail, sans souffler mot.

« Je vais réfléchir, — fit d'Ennery, — reviens dans huit jours. »

Huit jours après, Cormon revint.

« J'ai trouvé, sauf ce qui manque encore... » répliqua d'Ennery triomphant, et, séance tenante, il lui exposa le plan de la pièce, tel qu'il l'avait conçu.

Cela ressemblait singulièrement au scénario de Cormon, à quelques modifications près. D'Ennery avait ruminé. Il avait une mémoire admirable. Aucun détail ne lui échappait. Il avait repris mentalement le plan de Cormon et avait élevé sa construction, avec les matériaux du voisin.

« C'est mon plan ! — fit Cormon. — Je conviens que tu y as ajouté d'excellentes choses, mais c'est mon plan que tu as suivi...

— Jamais de la vie... ce que tu m'as donné n'avait ni queue ni tête... La première chose que j'ai faite, ç'a été d'oublier tout cela et de chercher ailleurs. Maintenant que j'ai trouvé, nous pourrons travailler utilement ! »

Je crois qu'il était de bonne foi, alors qu'il s'exprimait ainsi. Par un mirage cérébral, il arrivait à se convaincre qu'il avait tout imaginé, que son collaborateur ne lui avait rien apporté, ce qui, tout au moins, ne fut pas exact pour *les Deux Orphelines*, où Cormon fournit certainement une part égale à la sienne.

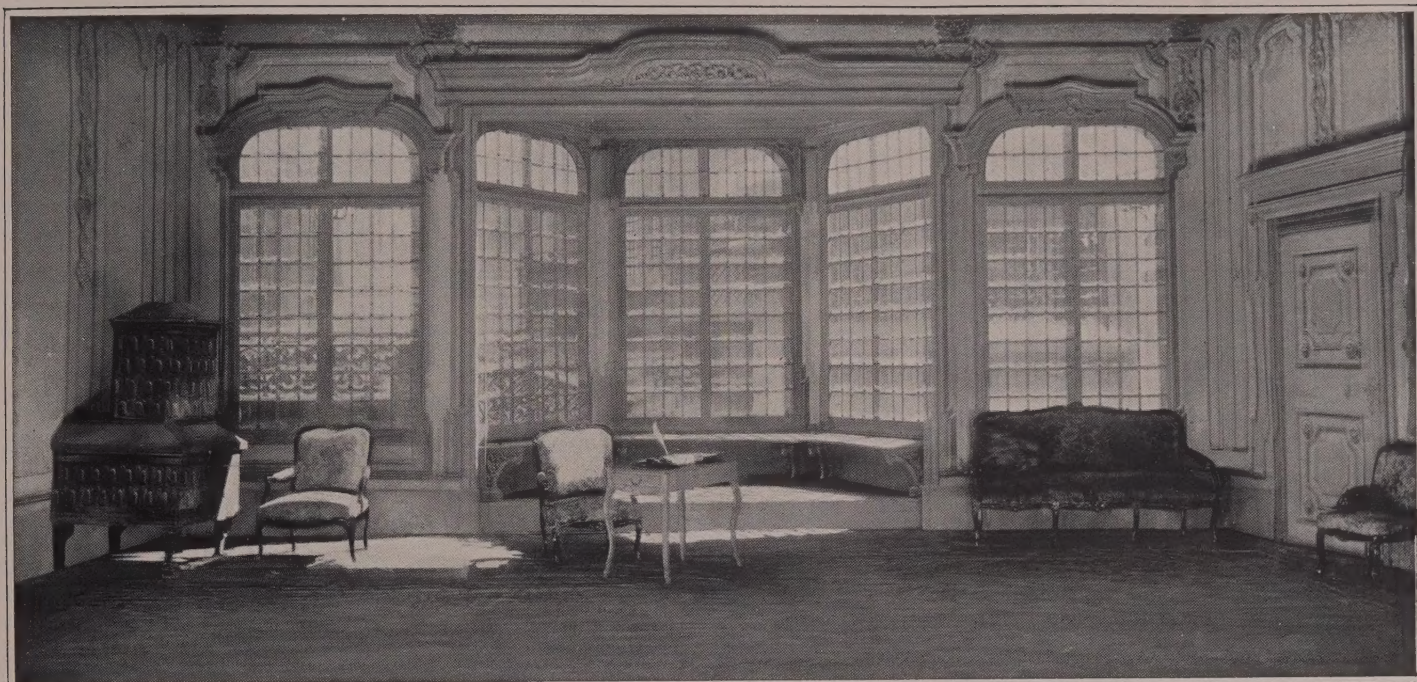
La gestation du drame dura plus de deux ans. Commencé en 1871, au Cap d'Antibes, en automne, il fut achevé à Paris, en novembre 1873, et représenté pour la première fois en janvier 1874. La Rochelle, alors directeur de la Porte-Saint-Martin, ne comptait guère sur la pièce : « C'est un vieux mélo, disait-il, je crois bien que ça n'est plus au goût du jour, si ça se joue une trentaine de fois, ce sera bien beau !... » La première série donna cent cinquante représentations consécutives.

Le succès fut grand, le soir de la première, et Cormon reçut nombre de félicitations, on les exagéra même quelque peu, pour faire pièce à son collaborateur, qui s'en agaça et se vengea par une de ces boutades auxquelles il excellait, en disant d'une de ces demi-voix que tout le monde peut entendre : — « Ce pauvre Cormon, si cela continue, il va se croire l'auteur des *Deux Orphelines*... il ne s'est même pas aperçu que je me suis amusé à refaire tout simplement *la Grâce de Dieu*. Après cela, il est si naïf!!! »

Nous avons eu, ce mois-ci, les concours du Conservatoire, et nous donnerons dans un de nos fascicules d'Août leur examen critique, avec les portraits des principaux lauréats. Mais, à côté de ces consécrations officielles, il y a, de par le monde, d'autres étoiles en perspective, dans l'art lyrique, c'est à nous de les signaler à l'occasion. Nous donnons donc, aujourd'hui, à titre de primeur, le portrait de Mademoiselle Rosa di Belmonte, qu'on nous annonce, comme une espérance, et qui possède une de ces voix puissantes et rares qualifiées « falcon » du nom de la cantatrice fameuse, qui en est restée le symbole expressif. Nous souhaitons grand succès à la jeune cantatrice, dont nous aurons été les premiers à saluer l'aurore.

FÉLIX DUQUESNEL.

P.-S. — En publiant dans notre dernier numéro, la reproduction du nouveau Rideau de la Comédie-Française, nous avons omis de dire que, composé par M. H. d'ESPOUY, il a été exécuté avec la collaboration de M. A. CALBET.



Cliché Paul Boyer. Acte IV. — La chambre de Werther. — *Décor de M. Amable*

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

WERTHER

Drame lyrique en quatre actes, d'après GŒTHE, poème de MM. ED. BLAU, P. MILLIET et G. HARTMANN

Musique de M. MASSENET

Le roman de Gœthe autour duquel se multiplient les commentaires et les exégèses les plus sagaces en découvrant sous leurs noms d'emprunt les personnages véritables, en les replaçant dans leur vrai cadre et les faisant revivre de leur vie réelle, était certainement une excellente matière à traiter en musique. En effet, la naissance et l'épanouissement du sentiment le plus tendre entre un élégant cavalier et une jeune fille que le mariage et sa grande honnêteté vont, demain, défendre sinon contre les progrès d'un amour invincible, du moins contre la chute irrémédiable et définitive ; la grande poussée de passion inassouvie et désespérée qui envahit le cœur et le cerveau du jeune homme et l'amène inévitablement à se tuer : est-ce qu'il n'y avait pas là, dans cette peinture de l'éclosion, de la lente gradation d'un amour très chaste et très abandonné tout à la fois, dans cette analyse des élans, des abattements et des ressauts de la passion la plus ardente, un excitant des plus vifs pour l'invention musicale, un brûlant foyer d'où la flamme inspiratrice dût jaillir ?

Et cependant peu de compositeurs, si je ne m'abuse, avaient, avant M. Massenet, tourné leurs regards du côté de *Werther* et cherché, je ne dis pas à se mesurer avec Gœthe, car autrefois les musiciens ne voyaient jamais que le côté purement extérieur d'un drame ou roman quelconque et les événements qui en découlaient, mais à chercher justement dans ces événements et faits matériels un prétexte à écrire de la musique. Ils pensaient tous alors, et la critique avec eux, que l'art des sons n'était guère propre à dépeindre les mouvements de l'âme et qu'ils n'avaient que faire de chercher à pénétrer, pour les analyser, au plus profond de l'esprit et du cœur. Ce sont justement des musiciens appartenant à l'école la plus superficielle, et la plus brutale même, à l'école italienne, qui s'avisèrent les premiers de mettre *Werther* en musique et j'imagine que le *Werter et Carlotta* de Puccita, qui se joua à Milan en 1804 ; que le *Werther* de Raffaele Gentili, qui se chanta à Rome en 1862 et parut ensuite au théâtre de la Cannobiana, à Milan, en novembre 1864, devaient être d'assez pauvres interprétations musicales du roman de Gœthe. Enfin, pour remonter encore plus haut, je pense que la comédie en prose, mêlée d'ariettes, paroles de Dejaure, musique de Kreutzer, *Werther et Charlotte*, qui se joua aux Italiens de Paris, le 18 février 1792, ne devait pas non plus être très imprégnée de l'esprit de Gœthe. Il paraît toutefois que la musique de Kreutzer fut assez appréciée et qu'on y goûta particulièrement une invocation à la nature, chantée sur des paroles imitées d'*Ossian :* c'était là déjà, comme vous le voyez, une velléité d'exactitude et de respect à l'égard du poète original.

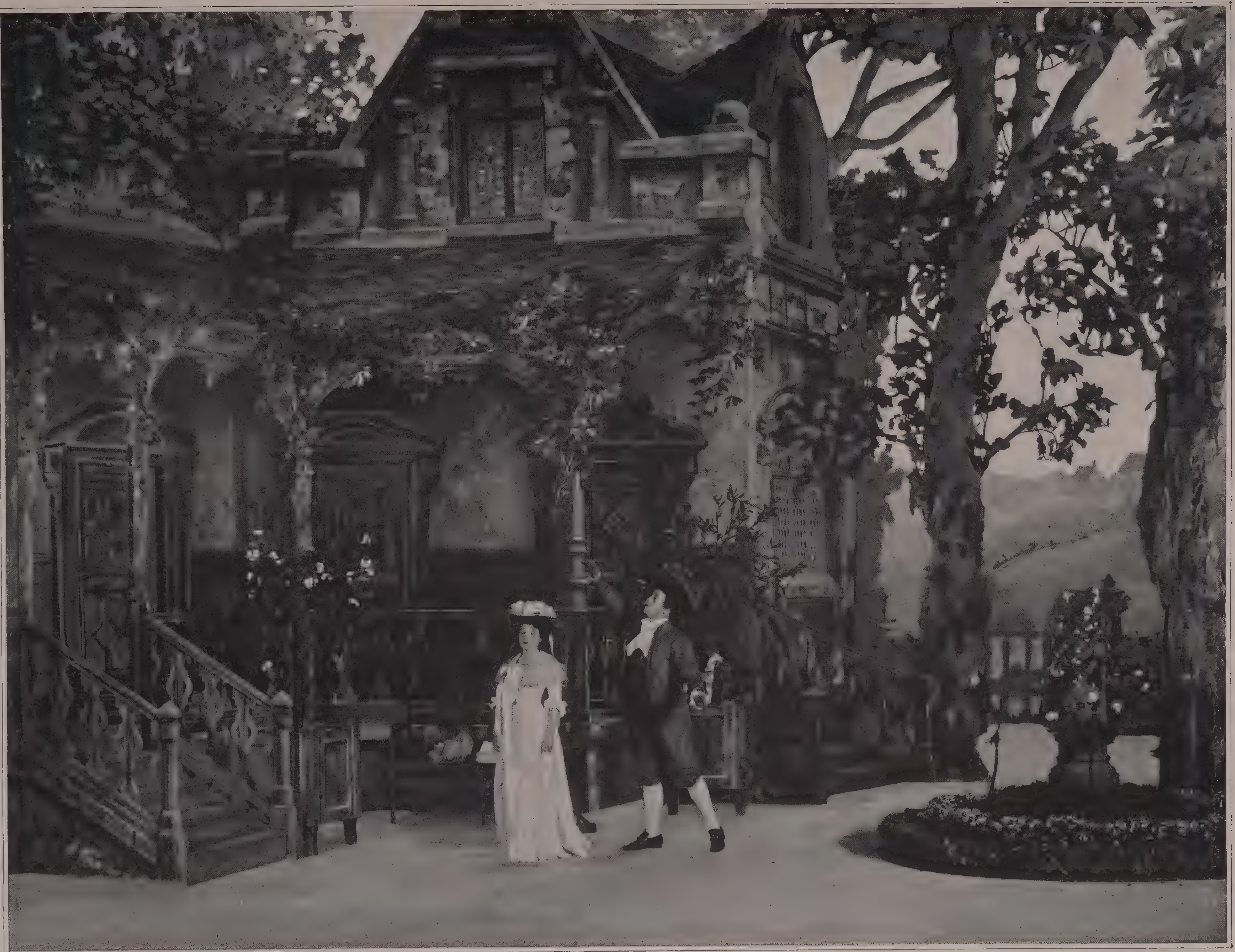
1792-1893 : il s'est donc écoulé un grand siècle avant qu'il ne parût un nouvel ouvrage musical inspiré de *Werther* sur la scène française ; bien mieux, sur le même théâtre de Paris — car ce que l'on appelait les Italiens en 1792, c'était l'Opéra-Comique, — et je me souviens comme si c'était hier de la première représentation du *Werther* de M. Massenet, le soir du 16 janvier 1893. Il m'en souvient non seulement parce que je fus alors un des très rares critiques qui jugèrent que c'était là un des meilleurs ouvrages de l'auteur du *Roi de Lahore* — et cela sans avoir pour lui d'habitude une admiration exagérée — mais aussi parce que la tourmente de neige que nous avions vue s'abattre au théâtre sur la petite ville de Wahlheim, régnait sur tout Paris, à la sortie du théâtre, et que tous ceux qui n'avaient pas fui avant le dernier acte de l'opéra de M. Massenet, payèrent cher leur



Cliché Paul Boyer. — Décor de MM. Ronsin & Pacquereau.

SOPHIE (Mme Marg. Carré) — LE BAILLI (M. Vieuille) — CHARLOTTE (Mlle Marié de l'Isle)

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE. — *WERTHER.* — Acte Ier. — *Scène du Goûter*



Cliché Paul Boyer — CHARLOTTE (Mlle Marie de l'Isle) WERTHER (M. Léon Beyle) — Décor de MM. Bonsin & Paquereau.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE. — *WERTHER.* — Acte Ier. — *L'Aveu*

imprudence, obligés qu'ils furent de regagner leur domicile à pied, aveuglés par des tourmentes de flocons, enfonçant à chaque pas dans la neige amoncelée, à travers la grande cité déserte et silencieuse... Oh! pour le coup c'était là trop de couleur locale et d'analogie avec la lugubre nuit de Noël où finirent les souffrances du jeune Werther.

L'historique de ce nouvel ouvrage de M. Massenet pouvait se résumer en peu de mots : commencé en 1886, achevé et gravé en 1887, représenté seulement en 1892, à Vienne, où il fut chanté par Mademoiselle Renard et le ténor Van Dyck. Il prenait donc rang entre *le Cid* et *Esclarmonde*, et sa parenté avec ce dernier ouvrage s'accusait par ce fait que l'auteur, dans *Werther* comme dans *Esclarmonde*, s'était, je ne dirai pas rallié aux idées wagnériennes qui gagnaient alors énormément de terrain, mais n'y était pas resté insensible et avait bâti son ouvrage selon un plan général et des tendances qui marquaient chez lui un effort très sensible vers l'unité de conception, vers le drame musical proprement dit, tel qu'il découlait des grands enseignements de Wagner. Et c'est là, certainement, le bon côté de cet ouvrage de présenter, grâce à la façon dont le musicien l'a traité d'acte en acte, une cohésion, une unité qui n'existait pas dans le livret, car celui-ci est plutôt décousu et nous offre, à la file, divers épisodes du roman de Gœthe sans qu'ils s'enchaînent ni s'expliquent très clairement pour ceux d'entre les spectateurs qui ne connaîtraient rien du livre original.



Cliché Paul Boyer. ALBERT (M. A. Allard) CHARLOTTE (Mlle Marié de l'Isle) SOPHIE (Mme M. Carré) LE BAILLI (M. Vieuille) LE PASTEUR (M. Vanloo) *Décor de M. Carpezat.*

OPÉRA-COMIQUE. — *WERTHER*. — ACTE II. — *La Cinquantaine*

Un des trois arrangeurs, interviewé, a reconnu que le premier acte, où se trouve intercalé l'épisode célèbre du goûter, était presque entièrement de leur invention et qu'il en était de même pour la scène finale, où la figure de l'héroïne est singulièrement modifiée puisque Charlotte accourt chez Werther pour l'empêcher de se tuer. Elle arrive trop tard, mais assez tôt pour chanter avec lui un grand duo, ou plutôt une grande scène qu'on exécute ou qu'on supprime à volonté, selon que cela convient aux interprètes, au directeur du théâtre, et peut-être aussi, si l'on daigne le consulter, à l'auteur de la musique. Au résumé, quels personnages défilent devant nous dans cet ouvrage, en ne tenant pas compte des noms célèbres qu'ils portent et qui nous forcent de penser à Gœthe? Un soupirant éconduit, un mari soupçonneux, une



SCHMIDT — M. Mesmaecker · BRUEHLMANN — M. Éloi · JOHANN — M. Huberdeau · WERTHER — M. Léon Beyle

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE. — *WERTHER.* — ACTE II. — *Les Tilleuls*

femme hésitante, une jeune fille rieuse, et voilà, à peu de chose près, tout ce qu'y peuvent voir les gens qui n'ont pas lu *Werther*.

Et cependant, telle est l'influence du génie, si grande est l'émotion qui se dégage des chastes amours des deux héros qu'elle se fait jour au travers des obscurités d'un poème trop rapide. Il émane de plusieurs scènes, où le musicien sut fort habilement remplir sa tâche, une mélancolie, une tendresse, une douleur sourde et concentrée, et plusieurs épisodes de simple dialogue entre deux personnages : la première entrevue de Charlotte avec Werther, le court entretien d'Albert avec Charlotte au premier acte et surtout la douce et lente causerie de Charlotte et de Werther en revenant du bal, sur un très joli dessin d'orchestre qui vise à dépeindre le clair de lune, ont un charme intime et vraiment délicieux. Je n'oublie pas non plus les affectueuses questions qu'Albert pose à Charlotte avant d'entrer au temple, les cordiales demandes qu'il adresse à Werther sur l'état de son cœur, enfin, dans une gamme plus élevée, tout le début du dernier acte, où la lecture des lettres de Werther par



Cliché Paul Boyer. — *Decor de M Amable.*

SOPHIE (Mme M. Carré) — CHARLOTTE (Mlle Marié de l'Isle)

OPÉRA-COMIQUE. — *WERTHER.* — ACTE III. — *La Chambre de Charlotte*

Charlotte est traitée avec un bel accent dramatique, où la scène entre les deux sœurs, l'affection souriante et gaie de Sophie formant contraste avec les angoisses croissantes de Charlotte, offre à notre oreille de bien gracieux détails et un arioso des plus expressifs.

Ce qu'il faut principalement apprécier, c'est le ton si juste dont les personnages dialoguent ; c'est le charme et la discrétion de l'accompagnement orchestral, l'auteur ayant beaucoup usé des soli d'instruments à cordes et à vent, ayant eu souvent recours à d'heureux rappels de motifs et s'entendant à merveille à juxtaposer soit ces divers thèmes, soit ces divers épisodes ; à souligner par un piquant dessin d'orchestre les moindres jeux de scène. Exemple : le petit temps de valse sur lequel les amis du bailli viennent chercher Charlotte pour aller au bal, et surtout la façon si ingénieuse dont on en perçoit de fugitifs rappels au début du joli morceau qui accompagne le lever de la lune et le retour des deux amoureux rêvant aux étoiles.

Toute la partie comique, introduite ici pour jeter quelque

variété dans l'ouvrage et qui repose sur les grandes parties de boire et manger auxquelles le bailli se livre avec ses vieux amis Schmidt et Johann, est traitée avec un soin infini, sans beaucoup nous divertir; mais la scène où le bailli enseigne à sa petite famille un chant de Noël forme un agréable tableau de genre et l'idée était bonne de nous faire entendre ainsi ce cantique afin de le ramener plus tard, au moment de l'agonie de Werther, ces lointaines chansons des enfants et leurs joyeux rires devant former contraste avec la douleur de Charlotte, accablée, auprès de son bien-aimé qui râle. Ici, finalement, une question se pose : est-ce Charlotte, est-ce Werther qui a le mieux inspiré le musicien? Charlotte, à mon avis; car c'est pour elle, avant tout, qu'il a trouvé certaines idées ou mélodies qui ne sont pas simplement agréables à entendre, mais d'où il se dégage une émotion vraie : par exemple la jolie phrase sur les enfants au premier acte, et, au dernier, la scène de la lecture des lettres avant le retour de Werther.

Pour la reprise actuelle, il me semble que les auteurs n'auront



Cliché Paul Boyer. ALBERT (M. A. Allard) CHARLOTTE (Mlle Marié de L'Isle) Décor de M. Amable.

OPÉRA-COMIQUE. — *WERTHER*. — ACTE III. — *La remise des pistolets*

pas eu à se plaindre de M. Albert Carré, car celui-ci a encadré leur ouvrage dans de poétiques décors, copiés sur les lieux mêmes, et réglé la mise en scène avec un art infini, surtout pour les tableaux du jardin de Charlotte et de la place aux tilleuls, devant le temple. Et tous les artistes aussi, M. Léon Beyle dans Werther, Mademoiselle Marié de l'Isle dans Charlotte, Madame Marguerite Carré dans Sophie, MM. Allard et Vieuille, dans Albert et le bailli, ont lutté de zèle et d'heureux efforts; mais n'oublions pas que dans un tel ouvrage le principal interprète est encore l'orchestre et complimentons tous les instrumentistes en la personne de leur chef, M. Luigini. *Werther*, ainsi présenté, va donc vraisemblablement s'installer sur l'affiche et n'en disparaîtra plus, comme cela s'est déjà vu, pendant des sept ou huit ans.

ADOLPHE JULLIEN.

WERTHER

Drame lyrique en 4 actes, d'après Gœthe

MUSIQUE DE M. JULES MASSENET

PRÉLUDE

Modéré _ assez lent (50 = ♩)

PIANO.

f cresc. ff p expressif. p p sf f m.g. f ff rff pp dim ppp

p
f
sf
3

Mouvt modéré (sans trop de lenteur.)

p rall.
dim.
pp (72 = ♩)
2 Ped.

f pp
p dol.
m.g.

m.g
cresc - - 3 3

p

cresc

en animant.

f

f

f

puis, peu à peu en retenant.

mf

dim

p

cédez un peu.

dim

f

Ped.

1er Mouvt
dol.
pp
m.g.
2 Ped.
m.g.
3
3
cresc
f
pp
3
m.g.
p
mf
3
en élargissant
f
3
dim.
p
dol.
p
dim
pp
pp

JOYZELLE

Conte d'amour en cinq actes, de M. MAURICE MÆTERLINCK

Représentations au Théâtre du Gymnase

M. Maurice Mæterlinck n'a pas pris son public en traître quand il a intitulé les cinq actes de *Joyzelle* « conte d'amour ». Il a bien entendu nous prévenir que c'était là une forme de théâtre spéciale, très voulue, quelque chose comme un dialogue d'un style très enluminé avec une action très langoureusement prenante et enveloppante. Ce n'est pas du rêve pur, c'est du symbole très compréhensible, mais où le symbolisme n'est pas trop encombrant ; c'est surtout une pièce légendaire avec une impression charmante de naïveté et aussi d'imagination inspirée qui donne à toute l'œuvre le cachet d'une peinture de Primitifs, d'un art très curieux et d'une autorité incontestée.

Que cette étrangeté à la fois poudreuse et dorée, que cette forme fleurie et d'un lyrisme empanaché aient déconcerté quelques spectateurs, il n'y a là rien d'étonnant. Le pas est trop grand du vaudeville ou de la comédie frivole auxquels on a habitué le commun des auditeurs, pour les mener jusqu'à M. Mæterlinck et les élever jusqu'à la hauteur de ses conceptions. Est-ce que tout le monde comprend les Primitifs à première vue? Est-ce que notre immortel Puvis de Chavannes et ses tonalités estompées ont trouvé immédiatement crédit auprès de la foule? Or, c'est précisément aux Primitifs, et aux modernes qui ont évolué du côté des Primitifs, que M. Maurice Mæterlinck ressemble le plus par ses procédés de style à la fois très simples et d'une esthétique très avancée, dont la redondance quelquefois touffue rappelle les superfétations shakespeariennes.

Joyzelle est bien un conte bleu, un conte d'amour idéal, d'une poésie aux superbes envolées et aussi d'un réalisme assez noble pour ne pas tomber dans le terre-à-terre.

Nous sommes dans une île imaginaire, habitée par l'enchanteur Merlin. Est-ce l'enchanteur Merlin, le classique conseiller du roi Artus, le magicien qui vivait dans « une maison flottante de cristal » ? Peut-être, mais rien ne l'indique spécialement ; c'est un simple magicien, mieux encore un philosophe, un prophète. Merlin n'est pas seul en son île, il a pour compagne Arielle, une nymphe, une façon d'Égérie, qui est comme la conscience morale, comme l'écho des pensées latentes de ce philosophe et son génie conducteur aux tournants délicats, aux moments d'incertitude. Elle est comme une image réfléchie dans le miroir d'une eau non troublée, image qui donnerait à celui qui la regarde le temps de modifier ses idées ou ses impulsions.

Son rôle a quelque parenté avec la fonction du chœur de la tragédie antique, chargé de résumer l'action ou d'en tirer quelque moralité. Mais Arielle en diffère — et c'est là que la conception de M. Mæterlinck est originale — en ce que cet être mystérieux peut, au gré des besoins du poète dramaturge, être invisible pour un ou plusieurs des personnages de la pièce.

Merlin a un fils, Lancéor, qui est devenu un superbe chevalier et qui ignore totalement sa naissance supra-humaine. Comme un simple bourgeois de comédie, Merlin veut marier son fils, mais il rêve pour lui le plus pur amour. Arielle a lu dans le livre du destin que Lancéor épousera la femme qu'il aime ; mais cette recherche de la femme aimée et du parfait bonheur ne sont point choses si aisées qu'on peut le croire ; d'autant plus que si Lancéor ne trouve point son âme sœur, c'est la mort qui l'attend.

Écoutez comment Arielle, et il semble plus vrai de dire comment l'auteur, parlant par la bouche de la jeune fille-génie, entend l'amour infini : « Si Lancéor aime, s'il est aimé d'un amour merveilleux, qui d'ailleurs devra être celui de tous les hommes, mais qui devient si rare qu'il leur semble à présent éblouissant et fou ; s'il aime, s'il est aimé d'un amour ingénu et pourtant clairvoyant, d'un amour simple et pur comme l'eau des montagnes et tout-puissant comme elle, d'un amour héroïque et plus doux qu'une fleur, d'un amour qui prend tout et rend plus qu'il ne prend, qui n'hésite jamais, qui ne se trompe pas, que rien ne déconcerte et que rien ne rebute, qui n'entend, ne voit plus qu'un bonheur mystérieux, invisible à tout autre, qui l'aperçoit partout, à travers toutes les formes et toutes les épreuves, et qui, en souriant, s'avance jusqu'au crime pour le revendiquer... »

Voilà des variations sur ce vieux thème de l'amour qui peuvent donner une idée du ton poétique, de la gamme brillamment colorée qu'emprunte la pièce de M. Mæterlinck au cours de ses cinq actes.

Quels peuvent être ce cœur ou cet amour si parfaits? évidemment ce ne sera que celui de la belle Joyzelle, au nom exquisement léger et subtil, gracieux comme la caresse d'un zéphire. Joyzelle vient de débarquer dans l'île merveilleuse où fleurissent les roses éperdument enlacées aux troncs des arbres séculaires.

Dès que Joyzelle a aperçu Lancéor, dès que Lancéor a vu Joyzelle, tous deux tombent aux bras l'un de l'autre ; c'est un amour inéluctable qui les attire. C'est alors que commencent les épreuves, car s'aimer n'est pas



Cliché Gerschel.

M. MAURICE MÆTERLINCK



Cliché Larcher. LANCÉOR (M. Darmont) MERLIN (M. Kemm) JOYZELLE (Mme Georgette Leblanc) Décor de M. Rovescalli.

JOYZELLE. — Acte Ier

tout, il faut mériter d'être aimé. Or Merlin répand sur la route de ces deux êtres des embûches telles que s'ils arrivent à en être victorieux, il les déclarera dignes d'appartenir l'un à l'autre.

Il commence par défendre à Lancéor de revoir Joyzelle et lui assigne comme résidence un vieux château ; si Lancéor transgresse cette défense, c'est pour lui la mort. Dès que le rideau se lève sur le tableau suivant, nous voyons Joyzelle instinctivement guidée vers le château ; Lancéor apparaît et la supplie de lui ouvrir la porte. Joyzelle n'attendait qu'un signe ; voilà Lancéor libre et dans les bras de Joyzelle, une prison certes plus agréable que les murs froids du château séculaire.

A ce moment, se place une exquise scène, tout empourprée d'ardeur poétique. Le jardin dans lequel se trouvent Joyzelle et Lancéor était jusqu'ici infécond, désolé, le vent avait tordu les arbres. Mais, tandis que les deux amants murmurent des paroles enflammées, la nature tout entière se met à l'unisson, les fleurs les plus capiteuses sortent par enchantement, montent rejoindre leurs sœurs poussées sur les arbres et s'enlacent en un ciel embaumé qui sert de cadre aux extases des jeunes gens. Ainsi au deuxième acte d'*Esclarmonde*, de Massenet, le rideau de roses venait en l'île magique abriter sous son ombre luxuriante les voluptueuses langueurs du chevalier Roland et de l'impérialement belle Esclarmonde. Il n'y a pas à nier que dans l'une comme dans l'autre situation le symbole ne soit d'une superbe envolée.

Merlin n'attendait que cette débauche de fleurs enivrantes pour se dresser furieux devant les deux amants coupables d'avoir enfreint ses ordres. Lancéor s'enfuit; mais un cri retentit, Lancéor vient d'être piqué par un serpent. Joyzelle s'élance au secours de son bien-aimé, écrase la bête venimeuse et ramène Lancéor qui peut à peine se soutenir. Merlin a pitié de Lancéor, car il n'oublie pas que c'est son fils ; mais, comme il faut un châtiment, il arrête les effets du poison, à condition que Joyzelle continue à aimer Lancéor tel qu'il sera après cette terrible déchéance.

Lancéor est devenu un vieillard, il est décrépit, ses jambes se dérobent sous lui. Il a conscience de sa déchéance et se lamente sur la jeunesse et la beauté envolées. Joyzelle revient, c'est pour elle une joie de le revoir. En vain il lui objecte qu'il est devenu laid, voûté, que ses cheveux ont blanchi. Joyzelle n'aimait en lui ni la jeunesse, ni la beauté ; c'est lui qu'elle aimait, lui seul ; elle est radieuse qu'il ait survécu, elle vivra pour lui.

Cette première épreuve victorieusement franchie, il en surgit une autre. Le prestige évanoui n'ayant pas suffi pour détacher Joyzelle de Lancéor, Arielle intervient et propose de tenter Lancéor par la séduction. Lancéor qui a absorbé un breuvage narcotique écoute les paroles brûlantes d'Arielle qui se prête à ce jeu. On devine combien Joyzelle doit souffrir à ce spectacle. En vain Merlin torture encore davantage la malheureuse en lui criant d'entendre le bruit des baisers qu'échangent Lancéor et Arielle, en la priant de tourner la tête vers le coin où l'amant infidèle trahit celle qu'il aimait tant. Joyzelle refuse obstiné-

ment de voir ou d'entendre. Elle s'en va, le cœur déchiré, mais elle s'en va, délibérément conduite par une volonté que rien ne peut briser.

J'avoue que voilà un amour sublime en son aveuglement. Je me suis même laissé dire que seules les femmes pouvaient comprendre cet amour-là et qu'il était inaccessible à l'entendement d'un homme et encore plus d'un critique de théâtre. Eh! bien, malgré tout, cet amour qui refuse de se rendre compte d'une trahison, alors qu'il suffirait d'un mouvement pour la constater, cet amour poussé à un paroxysme tel que devant lui tous les autres sentiments de notre personnalité, comme la jalousie, par exemple, sont choses négligeables, cet amour me fait apparaître l'héroïne de Mæterlinck non plus comme une femme, mais comme une créature au-dessus de nos humaines faiblesses, comme une force inconsciente déchaînée; et je me demande si cette hyperesthésie de l'amour pourra nous émouvoir, tellement elle nous écrase au lieu d'arriver à notre étiage. Notez que cette observation n'enlève rien à la beauté de la scène ni à la tenue du personnage de Joyzelle qui est posé de main de maître.

On croirait qu'après l'abnégation dont Joyzelle vient de faire preuve, elle doive être tenue quitte de toute autre aventure. Merlin s'acharne et propose à Joyzelle une étape plus cruelle encore en ce calvaire qu'il lui fait parcourir. Il veut qu'elle se donne à lui; c'est à cette condition seule que Lancéor vivra.



Cliché Larcher. — JOYZELLE (Mme Georgette Leblanc) — LANCÉOR (M. Darmont) — MERLIN (M. Kemm) — Décor de M. Rovescalli.

JOYZELLE. — ACTE II

Joyzelle accepte tout ce que ce marché a de répugnant. Étant donné l'exclusivisme de l'amour, il semble que Joyzelle aurait dû bondir sous l'outrage et, sentant la colère décupler son énergie, étrangler le cynique vieillard. Elle vient cependant au rendez-vous, froidement décidée; mais elle porte avec elle une arme, et, avant ou après, elle aurait tué Merlin.

Merlin semblait dormir en attendant la belle Joyzelle qu'il convoitait; mais ce n'était là qu'une feinte. Il se réveille et dit à Joyzelle que c'était la dernière épreuve. Elle épousera Lancéor, elle est digne d'être la fille de l'Enchanteur puisque Lancéor est le fils de Merlin; et les deux amoureux que rien n'a pu désunir pourront désormais s'aimer sans contrainte. L'amour idéal a fini par triompher.

Telle est cette pièce dont la marche est très prévue, dont l'action se devine clairement dès le premier acte. Elle est vraiment curieuse et profonde par la philosophie qui s'en dégage: elle pose l'amour comme une passion fatale; la volonté des personnages est complètement nulle en ces épisodes; leurs manifestations sont déterminées sans qu'ils aient la possibilité d'intervenir. Il y a là, je le répète, tout un système philosophique vraiment intéressant à discuter.

Le style de *Joyzelle* atteste un maître, un artiste de premier ordre. La langue que parle M. Maurice Mæterlinck est si ailée, si poétique que les alexandrins semblent courir à travers cette prose cadencée; les phrases ont du rythme comme si la pièce était en vers. Les épithètes s'accolent délicieusement aux mots,

Cliché Larcher. JOYZELLE (Mme Georgette Leblanc) MERLIN (M. Kemm) ARIELLE (Mlle Margel) Décor de M. Rovescalli.

JOYZELLE. — Acte III

les mots eux-mêmes sont de vraies trouvailles. Il semble que ces périodes évoquent de la musique, tant elles s'alignent en mélodieux hémistiches, tant leur trame est harmonieuse.

C'est le Théâtre du Gymnase, loué à l'impresario Schurmann, qui a servi de cadre à cette noble manifestation artistique, et c'est avec raison qu'à cette occasion il prit le nom de « Théâtre Mæterlinck ». Les décors, commandés à des peintres italiens, ne sont peut-être pas supérieurs à ceux de nos maîtres français Amable, Jusseaume, Ronsin, Carpezat, mais ils ont apporté à l'œuvre leur note exotique et spéciale ; leurs rougeoiements éclatants, leurs oppositions crues dans les bleus de la mer, leurs architectures originales, furent d'un impressionnisme qui sortait de la banalité courante.

L'interprétation a été excellente en tous points. En première ligne il faut citer Madame Georgette Leblanc qui a fait sien le rôle de Joyzelle. Elle apparut en ses superbes costumes comme une vraie princesse de légende, en des attitudes d'une exquise eurythmie ; elle fit valoir à souhait l'ardeur éperdue, les inquiétudes, les désespoirs, le bonheur d'une amoureuse qui ne connaît d'autre maître que l'amour.

Le rôle, plus passif, de Lancéor a été fort bien compris par M. Darmont, de fort belle prestance et d'un romantisme tout à fait en situation. M. Jean Kemm a donné de l'autorité au personnage ingrat de l'enchanteur Merlin. Enfin Mademoiselle Margel a dit et joué le personnage d'Arielle avec charme, avec une voix au métal grave et sonore.

Joyzelle, qui a reçu le baptême du succès à Paris, va à travers l'Europe faire triomphalement acclamer sa prose chatoyante et colorée.

LOUIS SCHNEIDER.



Cliché Larcher. LANCÉOR (M. Darmont) MERLIN (M. Kemm) JOYZELLE (Mme Georgette Leblanc)

JOYZELLE. — Acte III



Cliché Henri Manuel
Mlle JEANNE MARIÉ DE L'ISLE

Mademoiselle Jeanne Marié de l'Isle

C'est toujours une grande joie de trouver la femme sous l'interprète et l'artiste sous l'actrice; c'est même une jouissance rare, et plus qu'on ne veut bien le dire. Mademoiselle Jeanne Marié de l'Isle donne cette impression-là, et je l'en louerai d'abord, car seuls la produisent vraiment les artistes de race, qui sentent profondément, qui expriment avec vérité, qui unissent le style à l'art et le goût à l'habileté. Il n'est pas toujours besoin d'une grande voix, ni d'une puissance et d'un éclat exceptionnels pour satisfaire pleinement aux conditions essentielles d'un rôle. On en trouverait facilement la preuve sans chercher bien loin, en rappelant quelle artiste rare et hors de pair fut la propre tante de celle que j'étudie ici, Madame Galli-Marié.

Oui, ce sont de ces qualités qu'on est convenu d'appeler « bien féminines » qui frappent d'abord chez cette jeune artiste, celles qui font qu'une femme d'esprit et d'intelligence se trouve toujours à la hauteur des circonstances et qu'elle « possède naturellement sans les avoir jamais apprises ». C'est le tact dans la composition; c'est le sentiment des nuances; c'est l'instinct naturel de ce qui convient le mieux au personnage ou à la situation. Et déjà voici qui n'est pas précisément banal sur la scène. Mais il faut compter encore le talent, l'art proprement dit, et aussi les qualités physiques qui concourent pour leur bonne part à l'ensemble harmonieux de cette physionomie si diverse, si souple et inventive. Mademoiselle Marié de l'Isle est une petite personne aux traits fins et distingués, au regard profond et étonnamment droit, reflet d'une volonté énergique, que l'on sent vibrer constamment sous des dehors plutôt frêles; et ce visage singulièrement expressif, et ces gestes d'une vie si sincère, montrent tout de suite à l'observateur un travail incessant de pensée et une passion unique pour l'art. Peut-être craindrait-on un peu, au contact de cette âme ardente, que la lame, comme on dit, n'usât le fourreau, sans la sûreté évidente d'une nervosité qui sait rester toujours maîtresse d'elle-même.

Sa carrière artistique, toute jeune encore, mais qui a déjà porté de si beaux fruits, est la preuve même de ce que peut faire un travail continu, égal, sans distraction, guidé par une méthode normale et souple, éclairé par une intelligence toujours en éveil.

Mademoiselle Jeanne Marié de l'Isle est la petite-nièce de ce Marié (ou plutôt Marié de l'Isle) qui, doué d'une voix superbe, vit sa carrière à l'Opéra constamment entravée par le despotisme de Duprez, qu'il doublait dans tous ses rôles, et dont les filles ont brillé à leur tour, à différents degrés, sur d'autres scènes lyriques. Elle est née à Paris, mais cette famille, nombreuse encore, est du Morvan : l'une de ses branches tire son nom d'un petit endroit situé sur la commune de Cercy-la-Tour; l'autre a donné à l'astronomie l'un de ses membres les plus distingués, Marié-Davy, naguère directeur de l'observatoire de Montsouris. — A vrai dire, elle n'avait pas du tout été élevée pour le théâtre; mais son père étant mort prématurément, il fallut songer à se créer des ressources. Aussi bien, si elle était trop jeune pour avoir entendu



Cliché Maurice (Biarritz). Mlle MARIÉ DE L'ISLE
Rôle de *Rose Friquet*. — *LES DRAGONS DE VILLARS*. — OPÉRA-COMIQUE



Cliché du Guy.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

Mlle Marié de l'Isle. — Rôle de *Carmen.* — *CARMEN*

sur la scène la vibrante créatrice de *Carmen* et de *Mignon*, le vif désir ne la saisit pas moins de marcher sur ces traces glorieuses et d'aborder le répertoire pour lequel une jolie voix de mezzo semblait la désigner à son tour.

Peu s'en fallut que ces premières espérances ne fussent aussitôt évanouies que conçues. Les erreurs de diagnostic dans l'examen des voix, et de méthode dans leur travail, sont trop fréquentes au début des carrières lyriques (sans aller bien loin, Madame Jeanne Raunay en fut un exemple entre vingt) pour nous surprendre beaucoup, — même au Conservatoire, où Mademoiselle Marié de l'Isle était entrée, et qu'elle quitta au bout de quelques mois, à peu près aphone. Mais elle était née sous une heureuse étoile, et ce premier accroc fut comme providentiel. C'était une voix à rebouter, en quelque sorte : elle eut la chance de rencontrer juste le maître qui pouvait le mieux faire et parfaire son éducation nouvelle... les maîtres veux-je dire, car on ne saurait séparer dans cette œuvre commune les noms de M. et de Madame Maurice Jacquet.

Non seulement leur méthode normale, naturelle, bienfaisante, aussi éloignée que possible de *l'effet par l'effort* (qui



Clichés de M. Maurice Jacquet (Saint-Mandé).

Rôle de *Carmen*. — CARMEN
OPÉRA-COMIQUE



Rôle d'*Émilia*. — OTHELLO
CONCERT AU NOUVEAU-THÉATRE

Mlle MARIÉ DE L'ISLE



Cliché Paul Boyer.

MLLE MARIÉ DE L'ISLE
DU THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE
Rôle de *la Reine.* — *LA CARMÉLITE*

semble la devise des classes de chant), rouvrit la carrière à la jeune artiste, mais leur sollicitude toujours attentive assura ses premiers pas, et, dans un apprentissage vraiment pratique, suivit et développa ses progrès... Elle parut d'abord dans des concerts, puis aborda peu à peu la scène, presque incognito, et chaque exécution, minutieusement écoutée par le maître, servait de thème aux leçons prochaines. Quand Mademoiselle Marié de l'Isle se disposa résolument à paraître devant le grand public, elle était déjà une excellente chanteuse de concert, — et la diction doit être considérée comme la base, l'orthographe de l'art, même au théâtre, — et elle n'était plus gauche, elle possédait cette aisance et cette sécurité en scène, faute desquelles, chez les débutants, les progrès sont si lents et incertains.

C'est au théâtre de Versailles qu'elle avait fait ses premiers débuts, dans le charmant rôle de Rose Friquet, des *Dragons de Villars*. Elle avait ensuite, toujours occasionnellement, abordé ceux de *Mignon*, de *Mireille* (Taven et le Berger), puis de *Carmen*, soit à Versailles, soit à Chartres et à Orléans. Un public de choix avait également eu l'occasion de l'apprécier au château de Brissac, chez Madame la vicomtesse de Trédern, auprès de qui elle avait joué en travesti le rôle d'Isolin dans *Isoline*.

Sa première apparition à Paris fut marquée par un vif succès de charme et d'esprit, mais dans un autre genre. C'était en 1896; un nouveau théâtre de musique s'ouvrait : l'Eldorado, qui débuta très heureusement avec une vieille pièce, réchauffée par la musique de M. Serpette, *le Royaume des Femmes*. Mademoiselle Marié de l'Isle y tint l'un des principaux rôles, celui de l'aimable et élégante Suavita; et, bien que peu digne de son talent, cette campagne de trois mois ne lui fut pas inutile comme premier contact avec le public parisien.

Aussi bien fut-elle engagée aussitôt par Carvalho, et l'année ne s'écoula pas sans nous faire assister à ses premiers pas sur cette scène de l'Opéra-Comique, où il semblait qu'elle se retrouvât en famille. C'est une soirée presque mémorable que celle où elle parut, le 2 décembre, car Miss Van Zandt y faisait, dans *Lakmé*, après quelque douze ans qu'une inqualifiable cabale l'avait réduite au silence, une rentrée que nous fêtâmes de tout notre cœur..., et Mademoiselle Marié de l'Isle parut à ses côtés dans la douce Mallika. Puis ce fut le stage ordinaire des nouveaux venus : des petits rôles s'égrènent, en attendant qu'un peu de place permette au talent de se mettre en valeur. La touchante Annette, de *Kermaria ;* un gentil travesti, Daphnis, dans *Daphnis et Chloé;* puis, surtout, la tendre et maternelle Divonne de *Sapho;* enfin, — après la folle Téria de *l'Ile du Rêve*, « vain fantôme d'un radieux passé », — la mignonne chevrière des *Dragons de Villars*..., telles furent les premières incarnations de l'artiste; et ces contrastes continuels, et cette souplesse de composition, montraient déjà quel espoir on était en droit de fonder sur son jeune talent.

Rose Friquet surtout fut et reste toujours une des plus caractéristiques figures de son répertoire. Ah! que ce rôle serait facilement quelconque, et cette musique banale, si l'un n'était pas relevé par une verve prime-sautière et naturelle, l'autre par tant d'esprit et de goût! Mademoiselle Marié de l'Isle ne s'y montre pas seulement exquise de grâce et de finesse, elle y est personnelle, ce qui est plus rare.

Mais, bien que sa situation s'affermît peu à peu sur notre seconde scène lyrique, elle n'avait jamais interrompu ses études pratiques. On l'entendit ainsi à Orléans ou à Chartres, en Bretagne ou en Auvergne, et jusqu'à Luxembourg, dans des rôles de vrai soprano : Marguerite de *Faust* et *Mireille* elle-même, Angèle du *Domino noir*, *les Noces de Jeannette, la Dame blanche*, *le Chalet*, sans compter, bien entendu, *Mignon* et *Carmen*. Au concert ou dans le monde, il faut au moins noter soit *la Chanson de Fortunio*, ou *le Baiser* (de Banville, sans musique), soit le dernier acte d'*Othello*, avec Madame Caron, soit les inoubliables représentations de *Joli Gilles*, que la Société artistique des Amateurs donna à Paris, Versailles et Trianon, où MM. Le Lubez, Raquez, marquis de Pothuau, comte de Gabriac parurent à côté de Madame Molé-Truffier (dans son rôle de Violette), de Mademoiselle Reichenberg (dans Sylvia) et de Mademoiselle Marié de l'Isle (dans Léandre).

Les Dragons de Villars étaient une des pièces de choix du répertoire de Madame Galli-Marié, et qu'elle garda jusqu'au bout. Sa nièce allait peu à peu recueillir le reste de sa succession. Après avoir créé de petits rôles dans *Cendrillon* et *Joseph*, elle parut dans *la Servante maîtresse* et dans *Carmen*. Le rôle de Zerbine est un de ceux, du répertoire classique, qui exigent le plus de style et de goût. Avec Mademoiselle Marié de l'Isle et un maître tel que Lucien Fugère, la petite pièce de Pergolèse donnait l'impression de la perfection même. Et peut-être jamais ce sentiment ne fut-il plus fort que l'année passée, en 1902, au dernier de ces concerts-conférences de musique ancienne que donna l'Opéra-Comique, quand les deux artistes, rivalisant de finesse et d'esprit dans la diction, de mesure dans le bon goût, jouèrent la pièce au seul piano, c'est-à-dire à découvert. Quant à *Carmen*, le rôle est actuellement un de ceux qui font le plus d'honneur à Mademoiselle Marié de l'Isle. Elle y produit un effet incroyable, justement peut-être parce qu'elle ne le cherche pas. Elle est simple, vraie, et constamment dans l'âme de son personnage : c'est tout son secret et celui des effets, imprévus parfois, qui semblent jaillir de son jeu si franc et de sa diction si nette. Quand elle écoute Don José dans l'air de la fleur, c'est tout un petit drame intime.

Mignon suivit à son tour et mit en relief, avec la même souplesse, des qualités plus naïves et plus touchantes, et une vraie profondeur derrière ces yeux espiègles. La même année 1900, par un contraste qui devenait la règle, montra la jeune artiste dans la mère de *Louise*, rôle ingrat, délicat pourtant, où elle sut trouver une façon de dire, une façon de marcher frappantes de vérité, — et dans la spirituelle et originale tourière des *Visitandines*, cet ancêtre du *Comte Ory* ou du *Domino noir*. L'année 1901 lui apporta trois vieilles encore : Madame Dietrich, dans l'éphémère *Marseillaise ;* puis Taven, dans la belle reprise de *Mireille*, où elle remporta un vrai triomphe, inattendu sans doute, et qui acheva de prouver quel parti une artiste de race peut tirer d'un petit rôle laissé dans l'ombre; enfin la sorcière Grignotte, de *Haensel et Gretel*.

Comme enlaidissement, c'était aller de mal en pis; mais la jeunesse et la grâce de Mademoiselle Marié de l'Isle prirent leur revanche avec deux nouveaux personnages, les plus divers du monde : l'un, dans une reprise du *Médecin malgré lui*, où elle fut l'accorte et maligne Martine de l'admirable Fugère-Sganarelle; l'autre, dans *la Carmélite*, où l'exquise figure de la Reine, si noble en son effacement, fut rendue par elle avec une justesse et une distinction qui lui font le plus grand honneur : c'était bien une vraie reine de France, descendue de quelque cadre de Rigaud ou de Mignard, et les yeux ne pouvaient, au dernier acte, la suivre sans se sentir mouillés de larmes.

Nous voici arrivés à l'année présente, et à ses deux dernières incarnations : l'ardente Santuzza de *Cavalleria rusticana*, et la pure et tendre Charlotte de *Werther*. Suivant sa méthode si justifiée, elle avait déjà travaillé et essayé ces rôles sur d'autres scènes, d'Amiens à Biarritz et d'Aix-les-Bains à Gand. — Et à ce propos, sans rappeler son répertoire ordinaire, qu'elle fit applaudir également dans ces villes, ou à Bordeaux, à Vichy, à Reims et jusqu'à Bilbao, nous pouvons noter comme nouveautés, à Aix-les-Bains, le rôle du Prince Charmant dans *Cendrillon*, et, un peu partout, un joli petit acte de M. et Madame Jacquet, orné d'une piquante musique de Francis Thomé, *la Conversion de Pierrot*.

La prise de possession, à l'Opéra-Comique, du rôle de Charlotte, est le couronnement de ce début de carrière; c'est une étape, et il y a plaisir à s'y arrêter : l'artiste est achevée, définitive en quelque sorte, et on peut tout attendre d'elle. Mademoiselle Marié de l'Isle n'a jamais paru plus elle-même, plus dans son caractère que sous cette exquise figure, dont elle a su conserver toute la grâce légère, — jusque dans la passion, contenue avec tant de fierté, jusque dans la douleur, si simplement, si sincèrement exprimée, — et avec qui elle donne cette impression de vie harmonieuse qu'on éprouve au contact d'une artiste d'âme et d'une vraie femme. — Et, comme je le disais dès les premières lignes de ce portrait, quand on sent cela sur la scène, c'est une vraie joie!

HENRI DE CURZON.

Directeur : M. MANZI. Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN.



Cliché Reutlinger.

Mme TARIOL-BAUGÉ

Du Théâtre des Variétés